Van Gogh

AUTOPORTRETI



NOLIT

53

VAN GOG

AUTOPORTRETI

MALA UMETNIČKA
ENCIKLOPEDIJA



Naslov originala

VAN GOGH
AUTOPORTRAITS

par
ROBERT GENAILLE



FERNAND HAZAN
35-37, Rue de Seine, Pari VI

VAN GOG

AUTOPORTRETI

TEKST
ROBERT ŽENAJ

NOLIT / BEOGRAD
1965

Prevela
ZAGORKA GRUJIĆ-VERČON

Štampa tekstova
»Radiša Timotić«, Beograd

Može da iznenadi interesovanje za ljudski lik kod jednog slikara »muzikalnih« kompozicija koji je stvarao emociju iz sudara i iz slaganja intenzivnih i čistih tonova. Lice, › su pogledi, misao, osećanja, duša. Kako ih predstavi običnim mrljama ili obojen potezima? Kako da u njima vidi pogodo tle za ispoljavanje lirske snage boje, kava se očituje u *Suncokretima* ili u *Žutoj pšenici*? Obavezni smo da dozvolimo tu mogućnost Van Gogu. Zelena *Arlezijanka* na žutoj osnovi ima magijske osobine. *Doktor Gaše* na osnovi boje noćnog neba skuplja u svom bledom pogledu tužne odjeke jedne izišne nežnosti.

Istina, dugo je Van Gog, i kad mu je stil već postao pogodan za psihološke izraze, ostao ravnodušan prema vlastitom licu. U Holandiji on je imao oči samo za pokrete rudara iz Gezme, seljaka iz Nuana. Izuzev kod *Onih koji jedu krompir* ili *Stare seljanke*, njihove crte nam ostaju skoro nepoznate. Zahvaljujući silueti, toj živoj mrlji od čađi, zelenog pepela i cinober-crvene, one su tako intenzivno prisutne. Ali u Parizu, čim je posle japanske umetnosti otkrio impresionizam, zatim u Avru, u Sen-Remi-de-Bou i

u Over-sir-Oazu, Van Gog je naslikao jedno stotinak portreta i mnogo puta je uzimao sebe za model. Govorio nam je da je u portretu otkrio »mogućnost da kultiviše ono što je u njemu najbolje i najozbiljnije.« Podrazumevajmo da je traženje čistog slikarstva naišlo na veću prepreku, nad kojom je on hteo da trijumfuje.

Kada posmatramo njegove autoportrete raspoređene na tri godine, izuzetak je onaj iz Haga (slika 3), koji potiče od preciznog proučavanja perom ili olovkom, zapanjeni smo njihovom neobičnošću za to vreme. Kao svaki strasni umetnik, Van Gog želi njima da odredi sebe i da se fiksira. On otkriva najneočekivanije i najuzbudljivije vidove svoga bića. Ali ova slikarska proučavanja prolaznih utisaka postaju prave melodije i izvlače jednu misterioznu snagu iz izbora, sjaja, i rasporeda boje. Mi u njima nalazimo dva iskušenja koja prožimaju čitavo delo simbolima, jedno je iskušenje slaganja plavo-žutog neba i sunca, provansalsko slaganje, »dobrodeteljno«, i slaganje koje »potiče iz demonskog« spoja zelene i crvene, nosilaca strasti, poroka, ludosti čovekovih. Nisam siguran da efekat uvek odgovara nameni. Nema, svakako, uzbudljivije slike od autoportreta u oranž i zelenoj boji iz zbirke Bernhajma Mlađeg, naslikanog 1889. Ali od dva portreta *Sa odsečenim uvom*, koji je demonskiji? Onaj iz Instituta Kurto (slika 1) u plavo-žutim tonovima je bleda slika jednog bića još uvek žrtve pomućenog uma, zlih misli. Onaj iz Čikaga (slika 12), gde su komplementarne boje zelena-crvena, zauzele prvo mesto, izražava povratak u mir, u razum. Ovaj Pušač

na lulu je stišan. Lepi, živi tonovi osvetljavaju ga blagotvornom svetlošću.

Stilizacija, svuda prisutna, vodi Van Goga u sistematsku deformaciju, u svesno odbijanje realnog. On nas o tome obaveštava septembra 1888. u vezi sa portretom koji je napravio *Za prijatelja Gogena* (slika 10). Naslikao ga je »u svim tonovima na osnovi od bledog malahita«; ali, piše on Teu, preterao je u mrkoj boji dovodeći je do purpurne i tako raspalio odnos crvene i zelene. Proširio je plave širite na kaputu, sveo na minimum kosu, preinačio oblik lobanje, sapeo oči na japanski način, ukratko, »izvitoperio svoju vlastitu ličnost«, da bi se uzdigao do tipa, da bi naslikao ne Vinsenta, »nego jednog impresionistu«, a naročito da bi nam pružio, što je očiglednije, sliku »jednog bonze, jednog pravog obožavaoca večnog Bude«. To nije vesela slika, ništa veselija od svoje varijante na osnovi od cvetnog papira. Arbiter je ovde ekspresionizam. A kod drugih, kao što će biti kasnije kod Matisa, on će predstavljati draž slike. U spokojnoj osobi sa slamnim šeširom iz 1888. (slika 8) ne bismo verovali da vidimo Van Goga. Lice tako pravilno, nos tako malo energičan, riđa brada tako poslušna i dobro očešljana. Slika na kojoj pevaju svetli tonovi na ružičastoj osnovi je svetkovina svežih boja.

Smelost umetnikova ide u njegovim delima na ono bitno, ona ne dira u ustaljene oblike žanra. Raspored na slici je tradicionalan. S lica, s poluprofila i do pola poprsja, portret se jednim ramenom, sasvim korektno, oslanja na okvir, kadgod i sa oba ramena. Osnova igra vrlo značajnu ulogu. Čak i kad je slika u bezizraznim tonovima, ili kad

odustaje od uobičajene tamne osnove, Van Gog je obrađuje vrlo brižljivo, da bi istakao reljef lica ili da bi ga uključio u ono što ga okružuje prema simboličnim efektima. Tako slika može da nam oda dušu slikarevu i bure u kojima se tragično završila jedna karijera i jedan neobičan život. Kakav jaz između slike iz 1887. i poslednjeg autoportreta! Nedeljni šetač koji posećuje krčmice na Monmartru je podmukla ličnost (slika 2). Ali uprkos riđoj bradi i neobično plavim očima, on nas razoružava elegancijom svog gizdavog odela, usklađenog sa veselošću plave osnove: ljubičasti kaput, mašna plava kao nebo, šešir svetao s ružičastom primesom, sa trakom boje slezova cveta. Suprotno tome, poslednji portret (slika 15), u neskladnim tonovima, gde su prvi put ujedinjene plava i zelena, sa jednim riđim tonom na bradi i na kosi, pokazuje nam jedno biće koje proždire pakleni plamen, jer je sam postao plamen i dim u kojima mu propada razum, u kojima iščezava njegova nežnost za svet, u kojima se rastače njegov genije.

Između ove dve krajnosti su sve nijanse duše, efekta i zanatstva. One se očituju u odelu. U Parizu Van Gog nosi svetao kaput sa uskim okovratnikom oivičenim plavim. On menja boju kaputa prema svom raspoloženju, i slika ga svetloljubičasto, plavo, čađavo-sivo ili sa crvenim tačkama. Košulja sa pravim okovratnikom i četvrtastim izrezom, leptir-mašna, svetao šešir uzdignutog oboda upotpunjuju odelo pomodnog čoveka. Ali neveseo pogled i stisnuta usta ljubomorno se čuvaju ispovesti. Arl poziva na jednostavnije držanje. Tako na putu za Taraskon pokraj žitnih polja, Van Gog juriša

»na motiv« (avgust 1888, Kajzer-Fridrihov muzej, Magdeburg). Sunce »koje udara u glavu«, maestral, ravnica, more, oduševljavaju ovog Holanđanina. Holandija mu je, međutim, ipak pružila proletnju svetlost na poljima lala, na crvenim krovovima, na vodi u kojoj se ogledaju čamci, na ogromnom nebu, na ogromnim livadama i vetru koji dovodi u iskušenje. Ali Provansa, čista, jasna, intenzivna kao japanska umetnost, oduševljava ga, izgleda, daleko više. Ona opravdava veliki slamni šešir (slika 8), začuđene oči, ružičaste jagodice, svetlozeleni kaput. Ona objašnjava na platnu iz 1888, u Cirihu (slika 9) — gde vidimo Van Goga obrijanog u jednostavnijem kaputu nebo plave boje na smaragdnoj osnovi — zategnuto lice na širokim ramenima, začešljanu, živu kosu, uporan pogled, sliku snage koja više ne zna za prepreke.

Drugih dana Van Gog se ogrće teškom kabanicom s velikom ogrlicom, stavlja plitku kapu spreda optočenu krznom. Ima groznicu, potrebna mu je toplota. Ali kada slika sebe kraj štafelaja, on je u kaputu bez ogrlice, koso zakopčanim jednim dugmetom. Takav nam se bar ukazuje 1889. Van Gog je sebe nacrtao u svetlosti na sivo-plavoj osnovi (slika 7), planovi, oblikovanje, psihološki izraz postignuti su mnogobrojnim malim potezima, kojima je stavljana cinober-crvena na plavu, a žuta na karmin, a svetlost je osvajana belim mrljama. Sve je ispisano veoma tačno. Međutim, da li je ovaj grubi i mirni slikar pred svojim platnom onaj isti sa poetičnog portreta iz 1889? U neobičnoj sprezi prusko-plavog i malahitnog, osvetljenog sumporno-žutim, oblici se talasaju, pro-

dužavaju se u krivudave linije na plavoj osnovi (slika 14). Kaput je dobio izgled jedne lake bluze i celina, profinjena, ima eleganciju jednog Van Dajka (Van Dyck). Ako je portret iz Larena podsećao na osećajnog posmatrača sunčanog pejzaža, ovaj predstavlja vizionara. Plavo i zeleno su takvog intenziteta da raspaljuju slikarevu vatrenost. Sasvim je nešto drugo onaj čovek u vrlo jednostavnom kaputu bez okovratnika i kravate, tako osiromašen, tako razoružan, u plavičastoj i bledozelenoj izmaglici (slika 15)!

Ipak se iz jedne slike u drugu kristališu crte jednog nezahvalnog, ali uzbudljivog lica. Jedno veliko zabačeno čelo, ogromna lobanja, povijen jak nos sa velikim nozdrvama, trouglasto, nesimetrično lice, isturene jagodice, upali obrazi. Bilo da je sa punom bradom i jakim, riđim brkovima, bilo da je dobro ili loše obrijan, to je nesvakidašnje lice jedne snažne ličnosti, i moglo bi to biti lepo lice da nije pogleda. Ali sitne oči, veoma razmaknute, neodređene boje, duboko uvučene pod lukove obrva, su oči nespokojstva i mučenja. Najlepši portreti su upravo oni na kojima je izražena razoružana nežnost, onaj poslednji iz najsrećnijih dana boravka u Parizu, 1887, ali i dva portreta u svetlom šeširu. Onaj iz Amsterdama (slika 15), sa impresionističkom fakturom, nežno usklađuje bež i plavu, koje postaju raspevane pod uticajem jedne cinober crte. Taj portret svedoči o jednoj dirljivoj brizi da se postigne poštovanje, ali nesimetričnost lica, dremljiva opuštenost, nemiran pogled usklađuju se sa nebom pomamno nabacanim četkom, kojim već preleće vihor ludih doživljaja. Portret iz Larena (slika 4), tamnoplav i



UMETNIKOV PORTRET. **1886—1887.** ***Skica.***

oker, istačkan cinoberom i limun-žutim, izražava simbolično slućeno prisustvo jedne unutrašnje vatre. Lice i osnova koja ga okružuju su interferenca dva električna naboja, dve serije talasa prikazanih tačkama čiste boje, dakle svetlošću. Izmučena produhovljenost zrači sa lica, nemir je još uvek krotak, gde se otkriva Van Gogova saosećajnost za ponižene. Ova ekspresionistička tehnika je profinjena u pariskom portretu iz 1887, na kome je osnova jedan moćni oreol oko jed-

nog zažarenog lica (slika 6), preludijum za novembarske događaje iz 1889.

Na drugim slikama nesreća dobija jedan agresivan tok. Na portretu iz Osla (slika 13) nema razuma ni čovečnosti. Profil, na kome je luk od čela do brade brutalno naglašen, je lik jednog izgubljenog bića. Oko je okrenuto u stranu mnogo više no što zahteva položaj pred ogledalom, pogled svirepo oživljen cinoberom i pun podozrenja, usta su zla, a riđi brkovi opušteni, a na ispijenim obrazima riđa, slabo obrijana brada odaje daleko više skitnicu no genijalnog slikara. Ovo halucinantno lice je naslikano na jednoj uzdrhtalo plavoj osnovi kao skica, zbijenim i konfuznim pokretima četke, vrlo retka stvar u delu umetnika koji i u svojim najsmelijim delima nabacuje boju odlučno. Poza ista kao na slici iz Ciriha (slika 9), isti je i profil i isti postupak. Ali slika iz Ciriha pokazuje jedno sigurno i lucidno biće jake volje. U portretu iz Osla, gde strah izbija iz podmuklog pogleda, ja vidim samo kratkotrajnu svest, bedu i pad.

Ovakvo jedno priznanje je otkriće. I Rembrantovi portreti su vrlo raznoliki, samo se oni protežu na čitav jedan život, prikazuju evoluciju jednog slikara i nestalnost sudbine. Van Gogovi, međutim, su iz tri godine. Njihova raznolikost je uzbudljivo svedočanstvo jednog genija koji pomamno pokušava, kao da je svestan skorog kraja, na brzinu sva izražajna sredstva, pomamno želi da se izrazi, a ipak da ćuti, da nagovesti, a ipak da porekne svoju bedu. Ipak, nailazi momenat kad nesreća prevazilazi ljudske snage. To je tragičan portret iz Instituta Kurto, to je košmar iz Muzeja u Oslu, to je uzbudljiva slika

iz Luvra, poslednja, najdorađenija, jednostavna, kao što je konačno jednostavno remek-delo. Ta slika nam pruža pročišćene, u svojoj tačnoj a ipak irealnoj prisutnosti, veličanstveno lice i plamenu dušu Van Gogovu. Tako nam se trajno prikazuje jedan slikar, možda najosetljiviji za bleštavu snagu čistih tonova, najvatreniji ljubavnik svetlosti, a ipak potpuno lišen radosti 17. septembra 1883, kad je napisao Teu kako je radostan što je završio za Gogena svoj portret upravo u momentu kada je dobio od svog prijatelja njegov, on se ražalostio što ne nalazi na Gogenovom platnu »ni trunke veselosti«, a on, jadan veliki Vinsent, da li je ikada imao na licu i senke osmeha.

REPRODUKCIJE

1. SKICA OLOVKOM. *Detalj. 1886—1887. Zbirka V. V. Van Gog, Laren.*

2. UMETNIKOV PORTRET. *Pariz, 1887. Zbirka V. V. Van Gog, Laren.*

3. UMETNIKOV PORTRET, ČAĐAVO-SIVA OSNOVA. *Pariz, 1887. Umetnički muzej, Hag.*

4. UMETNIKOV PORTRET. *Pariz, 1887. Zbirka V. V. Van Gog, Laren.*

5. UMETNIK, PORTRET SA SIVIM ŠEŠIROM. *Pariz, 1887. Rijk Muzej, Amsterdam.*

6. UMETNIKOV PORTRET. *Pariz, 1887. Privatna zbirka, Pariz.*

7. UMETNIK PRED SVOJIM ŠTAFELAJEM. *Februar 1888. Kolekcija V. V. Van Gog, Laren.*

8. UMETNIKOV PORTRET SA SLAMNIM ŠEŠIROM. *Arl, 1888. Zbirka V. V. Van Gog, Laren.*

9. UMETNIKOV PORTRET. *Arl, 1888. Privatna zbirka, Cirih.*

10. AUTOPORTRET POSVEĆEN GOGENU. *Arl, septembar 1888. Umetnički muzej, Harvard-univerzitet, Kembridž.*

11. UMETNIKOV PORTRET SA ODSEČENIM UHOM. *Arl, januar 1889. Institut Kurto, London.*

12. PORTRET SA ODSEČENIM UHOM. *Arl, februar 1889. Zbirka gospodina i gospođe Li B. Blok, Čikago.*

13. UMETNIKOV PORTRET. *1889. Nacionalna galerija, Oslo.*

14. UMETNIKOV PORTRET S PALETOM. *Sen Veni, septembar 1889. Zbirka gospodina i gospođe Džon Hej Vajtni, Njujork.*

15. POSLEDNJI UMETNIKOV PORTRET. *Sen Remi, septembar—novembar 1889. Muzej impresionizma, Pariz.*





























